Studi Slavistici VIII (2011): 137-160

Emiliano Ranocchi

Miłość maszyn.
Antynomie maszyny w polskim modernizmie

> Certo è che ammettendo l'ipotesi trasformistica di Lamarck, si deve riconoscere che noi aspiriamo alla creazione di un tipo non umano nel quale saranno aboliti il dolore morale, la bontà, l'affetto e l'amore, soli veleni corrosivi dell'inesauribile energia vitale, soli interruttori della nostra possente elettricità fisiologica.
>
> Noi crediamo alla possibilità di un numero incalcolabile di trasformazioni umane, e dichiariamo senza sorridere che nella carne dell'uomo dormono delle ali.
>
> Il giorno in cui sarà possibile all'uomo di esteriorizzare la sua volontà in modo che essa si prolunghi fuori di lui come un immenso braccio invisibile il Sogno e il Desiderio, che oggi sono vane parole, regneranno sovrani sullo Spazio e sul tempo domati
>
> Il tipo non umano e meccanico, costruito per una velocità onnipresente, sarà naturalmente crudele, onnisciente e combattivo[1].

Do ogólników historycznoliterackich o polskim futuryzmie należy podkreślanie ambiwalentnej relacji polskich twórców ze współczesną cywilizacją[2]. Wielokrotnie już przytaczano zaskakujące oksymorony Tytusa Czyżewskiego, owe *elektryczne wizje, elektryczne maszyny, mechaniczny instynkt, mechanika cudu, mechaniczny ogród, elektryczne płuca, Dynamo-dzieci, dynamo-serce, magnetyczna przepona brzuszna* (lista mogłaby być dłuższa). Słusznie zauważano paradoksalny, wielopoziomowy charakter tych metafor, potrafiących wyrazić prostym, zaskakującym zestawieniem dwóch dotąd nigdy nie łączonych ze sobą desygnatów zarazem zachwyt i ironiczny dystans, niepokój, wewnętrzne rozdarcie wiekowo najbardziej dojrzałego polskiego futurysty wobec wyzwań, uroków i zagrożeń nowoczesności.

Z drugiej strony przywódca ruchu, Bruno Jasieński, w tekście podsumowującym i zarazem zamykającym parabolę ruchu (*Futuryzm polski (bilans)*, 1923) odczuwa potrzebę ustosunkowania się do dwóch ruchów poprzedników – futuryzmu włoskiego i rosyjskiego – właśnie w sprawie maszyny, która jako *pars pro toto* staje się synekdochą problematyki człowieka nowoczesnego. Między fetyszyzacją maszyny włoskich futurystów a stosunkiem czysto ekonomicznym, który charakteryzował według Jasieńskiego pozycję maszyny w futuryzmie rosyjskim (przynajmniej, jeśli kierować się wypowiedziami Majakowskiego), szczególne przesłanie polskiego futuryzmu miało polegać na tym, by wyznaczyć maszynie rolę nowego organu człowieka, przedłużenia jego woli na zewnątrz niego:

---

1 F.T. Marinetti, *L'uomo moltiplicato e il Regno della macchina* (w: Marinetti 2005: 299).

2 Por. w szczególności: Zaworska 1963: 212-226; Gazda 1974: 89-100; Wyka 1977: 17-22.

> Maszyna nie jest produktem człowieka – jest jego nadbudową, jego nowym organem, niezbędnym mu na obecnym szczeblu rozwoju. Stosunek człowieka do maszyny jest stosunkiem organizmu do swego nowego organu. Jest ona niewolnikiem człowieka o tyle tylko, o ile niewolnikiem jego jest jego własna ręka, podlegająca rozkazom jednej i tej samej centrali mózgowej. Pozbawienie tak jednej, jak i drugiej przyprawiłoby człowieka współczesnego o kalectwo[3].

Innymi słowy, wielką zasługą polskiego futuryzmu byłoby według Jasieńskiego zrozumienie, iż przyszłością człowieka jest cyborg. Posługuję się tym terminem na zasadzie pewnego skrótu myślowego. Dla potrzeb niniejszych wywodów jest bowiem całkowicie drugorzędne, że samo słowo *cyborg* zostało ukute dużo później. Poczynając od pierwszej mocno afirmatywnej definicji z 1960 roku określającej cyborga jako homeostatyczny system lub hybrydę człowiek-maszyna lub zwierzę-maszyna, w którym części kontrolne są zmodyfikowane biochemicznie, fizjologicznie lub elektronicznie tak, aby istota ta mogła żyć w środowisku, do którego pierwotnie się nie nadawała[4], poprzez bardziej stonowane i odpowiedzialne refleksje Norberta Wienera, jakże świadomego zagrożeń, jakie nosi ze sobą rozszerzenie możliwości działania człowieka za pośrednictwem maszyn[5], aż po postmodernistyczne ujęcie Donny Haraway, która uczyniła z niego nową, postludzką definicję tożsamości człowieka[6], idea cyborga okazała się jednym z kluczowych pojęć XX wieku. W kontekście obecnej rozprawy raczej niż o ścisłą definicję cyborga (w opozycji np. do robota lub androida) będzie mi chodziło o pojęcie ramowe, pomocne w mówieniu o interfejsie człowiek-maszyna oraz jego etycznych implikacjach[7]. Skłaniam się również ku krytycznemu ujęciu tematu, jakiego podjęła się Allison Muri, wskazując na długą tradycję mówienia o człowieku jako o maszynie, sięgającą korzeniami myśli fi-

---

[3] B. Jasieński, *Futuryzm polski (bilans)* (Jarosiński, Zaworska 1978: 60). W tym samym październikowym numerze "Zwrotnicy", w którym ukazał się esej Jasieńskiego, Peiper opublikował obszerny tekst krytyczny o włoskim futuryzmie. Bliskość sformułowań w ocenie stosunku Marinettiego do maszyny jest warta uwagi: "Dla Marinettiego motor jest bóstwem. Jest jakiś egipski Apis, jakaś boska bestia, niezależna od człowieka, szafująca beczkami łask i dlatego właśnie zniewalająca do bałwochwalczej adoracji. Stanowisko fałszywe. Maszyna jest dalszym ciągiem człowieka. Jest sługą człowieka. Panujemy nad nią, jak nad naszym ramieniem lub nad nożem, który trzymamy w dłoni. Nie mamy żadnego powodu chuchać w nią wonią świątynnych kadzideł. Pytamy jedynie: co maszyna daje człowiekowi dla życia i sztuki i co człowiek może z niej jeszcze dla życia i sztuki wydobyć. I dlatego także powierzchownym musi nam się wydać przejście Marinettiego od adoracji motoru do adoracji materii. W motorze interesują nas nie materia, lecz człowiek. Potężny człowiek, który go wymyślił i szczęśliwy człowiek, który z niego korzysta." (Peiper 1972: 151).

[4] Por. Clines Kline 1960.

[5] Wiener 1954.

[6] Haraway 1985.

[7] Pojęciem tym, w podobny, pozornie anachroniczny sposób, posłużył się ostatnio w odniesieniu do berlińskiego Dada M. Biro (por. Biro 2009).

lozoficznej XVII i XVIII wieku[8]. Według Donny Haraway nowe rozumienie człowieka, które powstanie cyborga zapoczątkowało, polega na zniesieniu trzech podstawowych różnic pomiędzy istotą ludzką a istotą nieludzką: 1. różnica między człowiekiem a zwierzęciem; 2. między człowiekiem a maszyną; 3. wreszcie między cielesnym a bezcielesnym[9]. O ile ostatni punkt wiąże się ewidentnie z cybernetyką[10], pierwsze dwa wcale nie są wyłączną prerogatywą doby posthumanizmu i postmodernizmu, jakby tego chcieli nadto czasami entuzjastyczni głosiciele nadejścia zupełnie nowej epoki w historii gatunku ludzkiego. Obecne studium chce również być skromnym przyczynkiem do dyskusji nad związkami epoki dojrzałego kapitalizmu z epoką późnego kapitalizmu w myśl ciągłości sięgającej daleko wstecz w kulturę i filozofię wczesnej nowożytności[11].

Otwarte pozostaje pytanie, do jakiego stopnia polski poeta mógł zdawać sobie sprawę z tego, że idea człowieka zwielokrotnionego (cyborga) już się była pojawiła u włoskiego poprzednika, od którego wszystkimi siłami próbował się odżegnywać[12]. List bowiem napisany przez Marinettiego do redakcji "Zwrotnicy" i opublikowany w numerze październikowym 1923 roku – tym samym, w którym ukazał się także *Futuryzm polski (bilans)* Jasieńskiego – podsumowuje główne nurty myśli wielkiego futurysty: jest tu miłość maszyn, upodobnienie maszyny do człowieka i człowieka do maszyny, powstanie nowego typu nieludzkiego, wreszcie również koncepcja *l'homme multiplié* (człowieka zwielokrotnionego). Miejscami są to niemal dosłowne cytaty z tekstu *L'uomo moltiplicato e il Regno della macchina*[13], jednak ich głębszy sens i wzajemne powiązania stają się zrozumiałe dopiero dla czytelnika obeznanego z tym tekstem oraz generalnie z twórczością

---

8 Muri 2006. Zob. również Mayr 1986.

9 Por. Haraway 1985: 151-153.

10 Po krytykę podstawowych założeń klasycznej cybernetyki (ze szczególnym uwzględnieniem charakterystycznego dla niej pojmowania procesu komunikacji w całkowitym oderwaniu od ciała) z punktu widzenia teorii literatury i antropologii odsyłam do: Hayles 1999.

11 Zagadnieniu ciągłości dwóch etapów kultury nowoczesności, modernizmu i postmodernizmu, poświęciłem tekst pokonferencyjny pt. *Awangarda (po)nowoczesności. Proroctwa Marinettiego i innych*. Powinien się ukazać w aktach łódzkiej międzynarodowej konferencji naukowej "Futuryzm. Przyszłość sto lat później", organizowanej w maju 2010 roku przez Instytut Teorii Literatury, Teatru i Sztuk Audiowizualnych Uniwersytetu Łódzkiego oraz Muzeum Sztuki w Łodzi.

12 Por. *Nuż w bżuhu* (w: Jarosiński, Zaworska 1978: 31): "Marinetti jest nam obcy".

13 Por.: "Beauté mécanique. Amour pour la machine. […] Les moteurs ont des caprices, des fantaisies inattendues. Une personalité, une âme, une volonté. Fonte. Acier. Chiffres précis. Les calculs d'un constructeur de locomotives pensent en liberté quand la chaleur et la vitesse grandissent.

Qui peut nier aujourd'hui l'identification de l'homme avec le moteur?

Instincts de fer. Intuition du metal. Ambiance de chocs continus pour le nouveau type inhumain construit pour une vitesse omniprésente. Nous pouvons prévoir un développement du bréchet sur le sternum de l'aviateur – oiseau d'acier! Phénomènes de volonté extériorisée chez l'homme multiplié. Voici que la volonté sort de mon corps comme un bras européen. Le Rêve et le Désir sont mangés digérés" (Marinetti 1923: 161).

Marinettiego. Dla przywódcy włoskich futurystów mechanizacja życia jednostki (a więc zarówno uczłowieczenie maszyny, jak i umaszynowienie człowieka) i idea cyborga były odrębnymi, lecz niesprzecznymi ze sobą aspektami tej samej wizji. Idea człowieka zwielokrotnionego wypływała w sposób naturalny z przekonania o nieuchronnym wymarciu gatunku ludzkiego i nadejściu nowego gatunku, będącego zespoleniem człowieka i maszyny. Dla Jasieńskiego zaś utopia futurystów i idea cyborga to dwie przeciwstawne propozycje wizji nowoczesności. Właściwie estetyzacja form przedmiotowych cywilizacji współczesnej (jak je Jasieński bardzo fachowo nazywa) wbrew temu, co mu się wydawało, jeszcze nie stanowi do końca o specyfice futuryzmu polskiego:

> Futuryzm polski nauczył człowieka współczesnego widzieć w przedmiotowych formach cywilizacji piękno swego własnego wzbogaconego ciała. Uleczył go z fetyszyzmu, jakim opanowana jest cała futuryzująca myśl współczesna.
>
> Na tym polega jego nieprzemijające znaczenie[14].

Bardziej nośne są implikacje etyczne takiego przeciwstawienia. Człowiek zwielokrotniony Marinettiego bowiem, aczkolwiek przeciwstawiany miejscami przez niego nietzscheańskiemu nadczłowiekowi[15], wykazywał jednak nadal liczne ślady pokrewieństwa ze swoim poprzednikiem, chociażby w rozumieniu tego, czym powinna była się kierować etyka nowego człowieka[16]. Zaś cyborg Jasieńskiego miał być odtrutką na bakcyl nowoczesności:

> Gigantyczny i szybki rozrost form techniki i industrii jest niewątpliwie najbardziej istotną podstawą i kręgosłupem momentu współczesnego. Wytworzył on nową etykę, nową estetykę i nową realność. Wprowadzenie maszyny w życie człowieka jako elementu *nieodzownego*, dopełniającego, musiało pociągnąć za sobą przebudowanie gruntowne jego psychiki, wytworzenie własnych równoważników podobnie jak wprowadzenie do organizmu żywego – obcego ciała zmusza organizm do wydzielania specjalnych przeciwciał, które zmieniają dopiero antygeny w ciała zdolne do przyswajania lub możliwe do wydalenia. Jeżeli organizm ludzki czy społeczny energii tej w dostatecznej ilości nie wytworzy, następuje intoksykacja[17].

---

[14] Jarosiński, Zaworska 1978: 61.

[15] Por. F.T. Marinetti, *Contro i professori* (w: Marinetti 2005: 306-307).

[16] Por.: "L'uomo futuro ridurrà il proprio cuore alla sua vera funzione distributrice. Il cuore deve diventare in qualche modo una specie di stomaco del cervello, che si empirà metodicamente perché lo spirito possa entrare in azione.

S'incontrano oggi degli uomini i quali attraversano la vita quasi senza amore, in una bella atmosfera color d'acciaio. Facciamo sì che il numero di questi uomini esemplari vada sempre crescendo. Questi esseri energici non hanno una dolce amante da visitare, la sera, ma amano constatare ogni mattina con amorosa meticolosità l'avviamento perfetto della loro officina". (*Tamże*: 300).

[17] Jarosiński, Zaworska 1978: 50-51.

Podsumowując: idea cyborga miała być polskim przepisem na zrównoważony rozwój cywilizacji współczesnej (zresztą Jasieński w chwili, gdy to pisał, przepis ten uważał już za nieaktualny), równie odległym od włoskiej fetyszyzacji maszyny, co od rosyjskiego utylitaryzmu. To przeciwko mechanicznemu, pozbawionemu uczuć, okrutnemu i nadczłowieczemu cyborgowi Marinettiego wymyślił Jasieński swojego cyborga humanistycznego, mającego być dalszym etapem wychowania estetycznego człowieka po Renesansie. Potrzeba ustosunkowania się, znalezienia właściwej pozycji dla futuryzmu polskiego wobec poprzedników wiąże się z jego ambiwalentnym stosunkiem do afirmatywnej wizji nowoczesności, jaka zdawała się charakteryzować przede wszystkim futuryzm włoski[18]. Znamienne jest, iż zaraz na wstępie swojego bilansu osiągnięć futuryzmu polskiego Jasieński twierdzi, że

> właściwie historia futuryzmu została już przeze mnie napisana. Publiczność i krytyka przeoczyły ją, ponieważ nosi na sobie etykietkę "powieść" i niesamowity tytuł *Nogi Izoldy Morgan*[19].

Jeśli opowiadanie Jasieńskiego ma zostać odczytane jako właściwa historia polskiego futuryzmu, pierwszym, co rzuca się w oczy podczas lektury, jest fakt, że nie przywołuje ono żadnej utopijnej wizji przyszłości, której byśmy się przecież spodziewali chociażby ze względu na źródłosłów nazwy ruchu. Zaś zamiast tego pojawia się bardzo ponura i obsesyjna wizja dystopii świata opanowywanego przez wrogie maszyny, ziejące nienawiścią do człowieka, chyba że robotnik się za nie weźmie (co zresztą główny bohater, inżynier Berg i czyni, młotkiem, w pełnej napięcia scenie, stanowiącej rodzaj polemicznej odpowiedzi Jasieńskiego na słowa Marinettiego zawarte w *L'uomo moltiplicato e il Regno della macchina*[20]). W powieści zatem nie udaje się proces przyswajania maszyny,

---

[18] Swoją drogą rzekomo bezproblematyczna afirmacja nowoczesności, jaka miała cechować włoski futuryzm, została już od dawna podważona. Uważna analiza tekstów Marinettiego pokazuje nadto wymownie, jakie pokłady lęku i niepokoju kryją się pod powierzchownym optymizmem wypowiedzi przywódcy ruchu (por. Tessari 1973: 209-275). Dla celów jednak niniejszej rozprawy musimy brać za dobrą monetę nieco schematyczny obraz futuryzmu włoskiego, jaki polscy twórcy mogli sobie wyrobić na podstawie stosunkowo ograniczonej liczby przekładów tekstów teoretycznych, które mieli do dyspozycji (por. M. Gurgul, *La divulgazione del futurismo italiano sulla stampa polacca dell'epoca*, w: Tomassucci, Tria 2010: 87-91, oraz M. Gurgul, P. Strożek [red.], *Bibliografia sul futurismo italiano in Polonia*, *tamże*: 149-159).

[19] *Tamże*: 49.

[20] "Si è potuto constatare nel grande sciopero dei ferrovieri francesi, che gli organizzatori del sabotaggio non riuscirono a indurre nemmeno un solo macchinista a sabotare la sua locomotiva.

Questo mi pare assolutamente naturale. Come mai uno di questi uomini avrebbe potuto ferire o uccidere la sua grande amica fedele e devota, dal cuore ardente e pronto: la sua bella macchina d'acciaio che tante volte aveva brillato di voluttà sotto la sua carezza lubrificante?" (Marinetti 2005: 298).

wytworzenie energii "w dostatecznej ilości", by nie nastąpiła intoksykacja[21]. Do sceny buntu inżyniera Berga powrócimy w dalszym ciągu obecnej rozprawy, jednak musimy się rozstać na chwilę z przywódcą polskich futurystów, by w tym miejscu przywołać trzeci, niezwiązany z futuryzmem głos, który w tych samych latach niezwykle intensywnie konfrontował się literacko z problematyką nowoczesności[22]. Mowa o młodszym bracie generała Sosnkowskiego, Jerzym Sosnkowskim.

Dziś zupełnie i niesłusznie już zapomniany[23] Jerzy Sosnkowski (1894 – po 1945) był postacią nietuzinkową[24]: architekt, dekorator wnętrz, scenograf (autor między innymi scenografii filmu *Rycerze mroku* z 1932 roku), ilustrator, wreszcie pisarz. Pomiędzy 1917 i 1927 rokiem wyszło spod jego pióra kilka zbiorów nowel (*Czerwone wyłogi* 1917, *Dom filozofów* 1921, *Bosman Finta* 1926, *Żywe powietrze* 1926, *Radio-miłość* 1927). Z wyjątkiem pierwszych dwóch pozycji wszystkie pozostałe ukazały się w Bibliotece Dzieł Wyborowych. W serii tej, jako tom 54, wyszła w 1925 roku także jedna powieść: *Auto, Ty i Ja (Miłość maszyn)*. Nie jest to zawsze twórczość najwyższych lotów, szczególnie na tle tego, co polska proza miała wydać w dziesięcioleciu następnym, jednak nie brak w dorobku literackim Sosnkowskiego dzieł ciekawych i prekursorskich (do nich należy bez wątpienia ta powieść). Uderzająca i odosobniona w polskiej panoramie literackiej

21 Por. Wójtowicz 2010: 251-254.

22 Pozostawiam na boku refleksje Peipera na temat maszyny (przede wszystkim słynny esej *Miasto. Masa. Maszyna* opublikowany w lipcowym numerze "Zwrotnicy" 1922 roku) nie dlatego, bym je uważał za mniej wartościowe, tylko dlatego, że dotyczą nieco innego zagadnienia, jakim jest estetyczny potencjał maszyny. Peiper krytycznie odnosi się zarówno do fetyszyzacji maszyny, charakterystycznej dla futurystów włoskich oraz częściowo dla wczesnego etapu futuryzmu polskiego, jak i do próby uczynienia z maszyny wzoru estetycznego. Zamiast tego proponuje wykorzystywanie możliwości, jakie pojawiły się na skutek powstania nowych mediów w sztuce (przykład kina) (por. Peiper 1972: 42-48).

23 Przypomniał go ostatnio w krótkim artykule poświęconym czterem zapomnianym pisarzom międzywojnia (wśród nich i Sosnkowskiemu) prof. J.Z. Lichański (por. Lichański 2010).

24 Jedyne dostępne o nim wiadomości biograficzne podawane są w opublikowanych w 1939 r. uzupełnieniach i sprostowaniach do przedwojennej publikacji *Czy wiesz kto jest kim?*, pod red. St. Łozy, Warszawa 1938. Informacje zawarte w biogramie Jerzego Sosnkowskiego (s. 287), zredagowanego jeszcze za życia autora, pokrywają się zasadniczo w części wspólnej z tymi podanymi w biogramie Kazimierza Sosnkowskiego autorstwa Andrzeja A. Zięby, opublikowanym w *Polskim Słowniku Biograficznym* w roku 2001 (Tom XL/4, zeszyt 167, ss. 524-539). Te dodatkowe jednak, dotyczące ostatniego okresu życia pisarza architekta, np. o rzekomym pobycie oraz o śmierci Sosnkowskiego na emigracji w Argentynie, jak również informacja o synu Jerzego Sosnkowskiego Wacławie są niepotwierdzone i raczej błędne. Są tego zdania badacze i wydawcy twórczości pisarskiej Kazimierza Sosnkowskiego, historycy Jerzy Kirszak i Krzysztof Polechoński. Ostatnia sprawdzona wiadomość o nim pochodzi z 1944 roku, kiedy gestapo uwolniło go z aresztu. Obecny stan wiedzy o życiorysie Jerzego Sosnkowskiego przedstawia Jerzy Kirszak w przypisie do tekstu: *Notatki generała Kazimierza Sosnkowskiego z kampanii wrześniowej 1939 r.*,"Niepodległość", LVII, 2007, s. 169.

tamtych lat jest niezwykle duża koncentracja motywów związanych z problematyką cywilizacji nowoczesnej. Jerzy Sosnkowski jest zafascynowany osiągnięciami techniki i postępem technologii bardziej niż sami twórcy polskiego futuryzmu. W jego opowiadaniach roi się od samochodów, samolotów, okrętów, telefonów, gramofonów, odbiorników radiowych, neonów (na łamach w pierwszej połowie lat trzydziestych przez niego redagowanego czasopisma "Wnętrze" ogłosił nawet artykuł poświęcony estetyce neonu[25]). Jest to również twórczość pod wieloma względami *à la mode*. Nietrudno się domyślić motywów autobiograficznych. Często głównymi bohaterami jego nowel są młodzi, przystojni mężczyźni z dobrego towarzystwa, architekci, piloci, inżynierowie etc. Jest zawsze jakiś on i jakaś ona. On często niespokojny, zblazowany, rozdarty w sobie, pozornie cyniczny, a tak naprawdę wrażliwy, ona w dwóch podstawowych wariantach: czysta i głęboko kochająca lub kochliwa, wyrachowana i zdradliwa. On i ona są z reguły wolni, należą zatem najczęściej do dzisiejszej kategorii singli. W każdym razie dzieci nie mają. Występuje też często ten trzeci, rywal, który wygrywa lub nie, a w zależności od tego, ona będzie odpowiednio kochliwa-wyrachowana-zdradliwa, albo przeciwnie czysta-kochająca. Podróżuje się po świecie na wszystkie możliwe sposoby, bywa się w wysmakowanych artdekowskich wnętrzach, lśniących stalą i rzadkimi gatunkami drewna wypolerowanymi na wysoki połysk, tańczy się bostony i fokstroty.

Wobec powyższego można by się spodziewać, że Sosnkowski będzie się odnosił do cywilizacji nowoczesnej jednoznacznie afirmatywnie. Otóż znowu nie do końca. Przy całym zachwycie techniką pisarz zachowuje do niej stosunek pełen rezerwy i niepokoju, który wręcz w połowie lat dwudziestych przechodzi w stan grozy. To dzieje się zwłaszcza wówczas, gdy akcja przenosi się z teraźniejszości w przyszłość. Zajmiemy się tu dla przykładu obszernym epizodem, jakim jest długi dystopijny sen głównego bohatera, zajmujący cały rozdział VIII powieści *Auto, Ty i ja (Miłość maszyn)*. W tej niezwykłej powieści drogi a zarazem powieści o dojrzewaniu, której tłem jest cała Polska, choć kraj nie zostaje wymieniany, Pol, młody inżynier, podróżuje własnym samochodem z aktorką Izą, którą zaprosił na wspólną podróż dla czystej przyjemności towarzystwa. Samochód staje się więc okazją i pretekstem dla zawarcia znajomości, jest równocześnie także ikoną, najsłynniejszą ikoną nowoczesności a więc otwartym nawiązaniem do owego swoistego aktu założycielskiego futurystycznej mitologii, jakim był manifest Marinettiego. Para, która dopiero pod koniec powieści połączy się węzłem miłosnym, dociera podczas podróży do pewnego kurortu nad morzem. Tu Pol postanawia pewnego dnia udać się z Izą do miejscowości, w której znajdują się urządzenia i instalacje elektryfikacyjne. Będzie ich tam przyjmował naczelny inżynier. Koniec programu wycieczki stanowi zwiedzanie starej, nieczynnej już elektrowni na urwistym brzegu, pełnej wycofanych z obiegu maszyn. Pol wychodzi na zniszczony balkon, który pod nim runie, i traci przytomność. Towarzyszący im inżynier prosi tamtejszych rybaków o pomoc w wyniesieniu Pola na górę. Kładą go na pledzie w sali, gdzie stoi groźna, antropomor-

25 Sosnkowski 1933.

ficzna dynamo-maszyna (nasuwają się mimowolne skojarzenia z Czyżewskim). W następnym rozdziale Pol otwiera oczy. Jest przy nim Lebelt, poznany w piątym rozdziale w Hotelu Excelsior w Tatrach – postać negatywna (Niemiec albo Żyd) a zarazem kluczowa, typ Mefistofelesa, kusiciela, uosabiający jedną z dwóch dusz Pola, tę cyniczną, zgorzkniałą i wyrachowaną, jak na to wskazuje podobieństwo ich okularów (okulary są jakby symbolem precyzji spojrzenia nowoczesnych ideologów a zarazem ich oddalenia od rzeczywistości – precyzja okazuje się ostatecznie formą zniekształcenia obrazu). To on informuje Pola o tym, co się dzieje:

> – No cóż. Zawsze twierdziłem, że tak będzie. Oto, do czego doprowadzili futuryści z ich sztuką, oto jak mści się nasze zmechanizowanie. Przecywilizowaliśmy i cywilizacja wali się teraz na nas rozpętana, niebacznie przez nas rozpętana, wraża, pełna nienawiści dla swych twórców, ślepa, brutalna, niepohamowana, jak każda siła[26].

Odpowiadając na gorączkowe pytania Pola, Lebelt przedstawia cykliczną historiozofię opartą na filozofii Giambattisty Vico:

> – Po kolei. Muszę zaczynać od tego, bo pan nie zrozumie i nie uwierzy. Zresztą będę się streszczał. Otóż między innemi była teoria Vicot'a [sic!]. Twierdził on, że wszystko we wszechświecie oparte jest na cykliźmie, – że wszystko, cokolwiek dokonywa się, stanowi zamknięte koło. Więc i dzieje świata. Że idziemy w rozwoju naszym po linii olbrzymiego koła, że, mówiąc po prostu, kręcimy się w kółko. Stąd wynika, że koniec świata zejdzie się z jego początkiem. Że od "początku" postępując po obwodzie koła, przejdziemy X stadiów, X stanów, X ewolucji – przejdziemy pewien równik symboliczny, poza którym zaczniemy "ewolucję wsteczną" i tak, przechodząc przez postęp odwrócony, dojdziemy znów do "początku", tu cykl się zamknie. Koło zostanie spięte, nic więcej w dziejach się nie stanie, będzie – *koniec*. Że powrócą przedpotopowe straszydła, że ziemia powtórzy swe "stawanie się" – odwrócone, ludzie wymrą, nie mogąc znaleźć warunków dla życia. Lądy zaleją morza z powrotem, wszystko wpadnie w wir, – mgławicę – niewiadome…
>
> I to, co się stało obecnie, zdaje się potwierdzać słuszność tej hipotezy. Tylko zjawia się w innej nieco formie i grubo, grubo za wcześnie. To nasza wina, wyłącznie nasza wina. Ach przypomina mi się legenda o wieży Babel[27].

Zarówno błędna pisownia nazwiska jak i skrótowe, niezbyt precyzyjne, by nie rzec wprost fantazyjne ujęcie filozofii dziejów pochodzącej z głównego dzieła neapolitańskiego filozofa sprawiają wrażenie jakby wiedzy bardziej zasłyszanej niźli zaczerpniętej z bezpośredniej lektury[28]. W tym uproszczonym przedstawieniu teorii *corsi e ricorsi* (lub

[26] Sosnkowski 1925: 102.

[27] *Tamże*: 104-105.

[28] J.Z. Lichański sugeruje, iż Sosnkowski mógł zapoznać się z *Nauką nową* w przekładzie Antoniego Langego z 1915 roku lub zaczerpnąć podstawowe o niej wiadomości z dzieł Stanisła-

też kołobiegów, jak nazwał je na początku wieku w swoim artykule o filozofii społecznej Vico Kazimierz Kelles-Krauz[29]) czołową rolę odgrywa teoria równowagi sprzecznych sił, w tym duszy i intelektu. Przerost intelektu nad duszą miał spowodować utratę równowagi i przyspieszyć koniec cywilizacji:

> Po prostu rozum swój wkładaliśmy w maszyny. Maszyna, maszyna! Oto, co było hasłem i wiarą wszystkich! I ci nawet, co jeszcze ducha podświadomie w sobie utrzymali – artyści – i ci zostali zahypnotyzowani przez maszynę! Och, Marinetti, Picasso, Matisse – przyczynili się oni niemało do naszego nieszczęścia. Tworzyliśmy więc maszyny, kładliśmy w nie rozum, my, uczeni i inżynierowie, a artyści ducha. Aż wreszcie, pan to rozumie, panie Polu? Włożyli! Oddali, tchnęli rozum, wolę, duszę w zimne maszyny. Na odwrót, sami upodobnili się do nich! Zaszła, że się tak wyrażę, zmiana miejsc. I oto maszyny ożyły! Maszyny poczęły mieć wolę, poczęły rządzić się pewnego pięknego dnia same. Stały się organizmami, obdarzonemi temi samemi właściwościami, co ludzie. Tylko kości ich dotąd są z żelaza i stali, a ich krew – to woda, oliwa, benzyna. Nie widzieliśmy w gorączce tworzenia, że maszyny przez nas robione upodabniają się do zwierząt. Proszę sobie przypomnieć wygląd ostatnich machin. Czy nie były podobne do ogromnych robaków, czy nie przypominały szkieletów jakichś zmarłych potworów? Czy aeroplan to nie był ptak, czy łódź podwodna nie była rybą, czy okręt kołowy nie był wielką kaczką? A pociąg był podobny do legendarnego smoka, stacja radio do potwornego żuka, sieci telegraficzne do sieci pająka i tak dalej. Tak, maszyny ożyły, i wypowiedziały nam walkę, walkę, której przyjąć nie możemy, bo nie sposób walczyć z niemi gołemi rękami. Liczyć na ich litość – utopia – przecież one nie mają uczucia! One uczucia nie znają. Są to "mechaniczne zwierzęta" inteligentne i sprytne[30].

Już na poziomie samej fabuły łatwo się przekonać, jak przydatne mogą się okazać antropologiczne kategorie cyborga, by opisać to, co się tutaj dzieje. Jeśli bowiem cyborga charakteryzuje hybrydyczność, otwarcie granic pewnego gatunku na drugi, a – co za tym idzie – konsekwentna przemiana tożsamości, teriomorficzne maszyny Sosnkowskiego świadczą o dwóch przynajmniej porządkach spraw. Z jednej strony ich upodabnianie się do zwierząt jest symetryczną konsekwencją upodabniania się człowieka do maszyny. Dowodzi tego na poziomie narracji opis przemawiającego Lebelta:

> Mówił zwykłym głosem zgrzytliwym, piłującym niemiłosiernie słuch, jak tarcie pilnika o gładką powierzchnię.

---

wa Brzozowskiego i Michała Sobeskiego. Jednakże błędna pisownia nazwiska neapolitańskiego filozofa wskazywałaby na wymowę z francuska, co z trudem daje się pogodzić z bezpośrednią znajomością jakichkolwiek omówień jego dzieła, cóż dopiero dzieła samego (por. Lichański 2010: 337).

[29] Kelles-Krauz 1901.

[30] Sosnkowski 1925: 105-106.

Robił sam wrażenie steranej, zużytej, źle wyoliwionej maszyny[31].

Mechanistyczne wytłumaczenie funkcjonowania organizmu ludzkiego zostawia nierozwiązane odwieczne zagadnienie pochodzenia świadomości, tożsamości lub też – bardziej tradycyjnie – duszy: pierwiastek duchowy zostaje sprowadzony do produktu mechanizmu fizycznego i jako taki może potencjalnie pojawiać się także w maszynie. U podłoża takiego myślenia leży racjonalistyczny i oświeceniowy postulat potencjalnej wymienności człowieka i maszyny, skoro funkcjonowanie ciała ludzkiego może być opisywane w kategoriach maszyny i vice versa. Wbrew pozorom opinia ta bynajmniej nie uległa przedawnieniu. Sam Norbert Wiener jeszcze w latach pięćdziesiątych uważał, że nie ma różnic ontologicznych między człowiekiem a maszyną, są tylko różnice w stopniu organizacji materii. Jeszcze dziś działalność licznych laboratoriów robotyki opiera się na wierze w możliwość odtworzenia w materii nieorganicznej zdolności rozrodczych organizmów.

Z drugiej strony ożywianie maszyny wyzwala archaiczny lęk, charakterystyczny dla wielu dzieł wczesnego modernizmu i w szczególności dla bardziej zacofanych technicznie kręgów cywilizacyjnych, do których bez wątpienia należała również II Rzeczpospolita[32]. Lęk ten został po raz pierwszy w 1906 roku naukowo nazwany i opisany przez psychiatrę Ernsta Jentscha jako *das Unheimliche* (niesamowitość), następnie ujęty w kategoriach psychoanalizy przez Freuda (*Das Unheimliche*, 1919). Jentsch wśród innych rozlicznych uwarunkowań powstawania wrażenia niesamowitości wskazuje na niepewność, co do tego, czy istota pozornie ożywiona, w rzeczywistości nie jest martwa i odwrotnie, czy martwy przedmiot nie jest przypadkiem żywy[33]. Niepewność, co do tego, czy obserwowany ruch jest natury psychicznej czy też mechanicznej, wywołuje poczucie lęku. Jentsch przytacza nawet przykład pierwszego zetknięcia się dzikusa z lokomotywą lub ze statkiem parowym, który może być ekstremalnym przykładem podatności na tego rodzaju wrażenia w mniej rozwiniętych kulturach. Odwrotnie, człowiek może za-

---

[31] *Tamże*: 106. Zapowiadało to już pierwsze spotkanie z Lebeltem w hotelu w Tatrach: "Jakiś głos skrzeczący miarowo, mechanicznie niby trajkotka, którą stróże miejscy obwieszczają zamykanie bram parków, wpadł mu niemile w ucho" (*Tamże*: 41). Zwolennik ideologii mechanizacji człowieka sam staje się istotą na wpół mechaniczną.

[32] Por.: "W krajach bardzo zacofanych technicznie i cywilizacyjnie, jak ówczesna ojczyzna poety (Czyżewskiego, E.R.), najprostsze przyrządy mechaniczne pełnią jednocześnie, niczym nad brzegami Kongo, funkcje magiczne" (Wyka 1977: 18).

[33] "Unter allen psychischen Unsicherheiten, die zur Entstehungsursache des Gefühls des Unheimlichen werden können, ist es ganz besonders eine, die eine ziemlich regelmässige, kräftige und sehr allgemeine Wirkung zu entfalten im Stande ist, nämlich der Zweifel an der Beseelung eines anscheinend lebendigen Wesens und umgekehrt darüber, ob ein lebloser Gegenstand nicht etwa beseelt sei, und zwar auch dann, wenn dieser Zweifel sich nur undeutlich im Bewusstsein bemerklich macht." (por. Jentsch 1906).

reagować lękiem na objawy choroby psychicznej i odnieść wrażenie, że w tym, co dotąd zwykł był odbierać jako jednolitą psychikę, mogą odbywać się procesy mechaniczne.

W 1970 roku japoński robotyk Masahiro Mori opublikował swoje badania nad reakcją ludzi na roboty[34]. Za pomocą wykresu przedstawił, w jaki sposób reakcja ta zmieniała się w zależności od stopnia podobieństwa danego robota do istoty żywej. Dostrzegł przy tym pewną regularność. Reakcja jest pozytywna, dopóki podobieństwo robota do człowieka nie jest jeszcze doskonałe. Zmienia się zaś drastycznie, kiedy robot zaczyna być do złudzenia podobny do istoty żywej, kreśląc głęboką "dolinę" na wykresie (stąd nazwa tej teorii, "niesamowita dolina" z angielskiego *The Uncanny Valley*, będącego z kolei przekładem japońskiego *Bukimi no tani*), by zaś znowu podnieść się ostro w górę, kiedy podobieństwo staje się praktycznie identycznością z istotą żywą, przynajmniej w odbiorze.

Jeśli teraz cofamy się na chwilę w fabule, zauważymy, że właśnie ten proces jest opisywany w powieści. Pod koniec poprzedniego rozdziału bowiem, podczas wizyty Izy i Pola w starej elektrowni, Iza zwraca uwagę na starą dynamo-maszynę:

> Iza zapatrzyła się na starą maszynę. Miała jakiś wyraz, po prostu fizjonomię. Tłoki i dźwignie zastygły w pół ruchu, mechaniczny dziwoląg posiadał niedokończony, skamieniały gest.
>
> Rozpędowe koło, wypięte, jak brzuch bankiera, powiewało zerwanym pasem zetlałej transmisji, – powykręcane, cienkie rurki i zwoje drutów wyglądały, jak obnażone nerwy wielkiego organizmu. Drzewo podkładów, na których ustawiona była maszyna, zmurszało, rozsypywało się w proch pod dotknięciem ręki – wówczas w starym mechanizmie coś się obsuwało, coś dźwięczało, coś skarżyło się na utrapionych ludzi, którzy nawet po śmierci, po pracowicie spędzonem życiu, spokoju nie dają[35].

Poczucie lekkiego niepokoju nie jest jeszcze grozą, gdyż maszyna jedynie przypomina istotę żywą, zresztą tylko w odbiorze nadwrażliwej Izy. Reakcja Pola na maszynę nie jest opisywana, ponieważ gdy Iza przygląda się maszynie, Pol wychodzi na nieszczęsny taras. Musiał jednak przedtem maszynę zauważyć, skoro po wypadku dostaje się ona do jego snu. Po pierwszej dłuższej wypowiedzi Lebelta ze snu, ten odprowadza Pola do okna, skąd widać dynamo-maszynę otoczoną przezroczystym ciałem, przypominającym swoim kształtem plezjozaura, i spożywającą trawę:

> Pol zauważył, że maszyneria jest jakby za mgłą, gęstą mgłą, otaczającą ją dokoła. Przyglądając się uważniej, zaobserwował, że mgła ta ma pewne, rozmazujące się w powietrzu, kontury, że tworzy naokoło maszyny bryłę o zamazanym nieco, lecz zdecydowanym kształcie, niby ciało, – przezroczyste, mgliste ciało. Forma coś przypominała, – po pewnym czasie – po natężeniu pamięci i wyobraźni – Pol dopatrzył się w niej podobieństwa do plesiosaurusa.

---

[34] Mori 1970.

[35] Sosnkowski 1925: 98.

> Posiadała długą, mięsistą szyję i maleńką główkę. Nie były to kształty konkretne, wyglądały jakby z masła roztopionego na silnem słońcu. Widać było wyraźnie za to, jak zerwane pęki trawy wędrowały przez przeźroczystą gardziel, jak niknęły gdzieś w gęściejszem skupieniu mgły koło koła rozpędowego, niby w wielkim żołądku. Tryby maszynerii były w ruchu, tłoki pracowały równomiernie i systematycznie[36].

Okazuje się, że maszyna codziennie wychodzi na podwórze, czasami gdzieś dalej, by paść się trawą, po czym wieczorem wraca na stare miejsce. W dalszym ciągu czytelnik dowiaduje się o jej zainteresowaniu Izą. W tym momencie właściwie maszyna staje się odrażająca. Widocznie przekroczyła niebezpieczny próg podobieństwa i znalazła się w niesamowitej dolinie.

Lebelt i Pol wyruszają wreszcie na miasto w poszukiwaniu żywności. Kiedy po drodze trafią na magistralę, zaskakuje ich niesamowity widok:

> Droga całkowicie zapchana była wędrującemi maszynami. Panował formalny tłok. Nieustanny wąż potworów pełzał w dwu kierunkach, nie przerywając się ani na chwilę. Środek drogi zostawiony był do wyminięć.
>
> Widać tu było dokładnie znakomitą, maszynową organizację i niesłychaną precyzyjność w obliczeniu ruchów. Kolosy mijały się o milimetr, o włos, nie zawadzając o siebie nawzajem, mimo wielkiej szybkości, z którą posuwały się niektóre z nich. Po bokach równomiernie pełzły wolno maszyny przemysłowe, środkiem mknęły auta, lokomobile, lokomotywy, motocykle, traktory. Panował jednostajny szum, potężny niby ryk fal wielu wzburzonych mórz, ale regularny, rytmiczny, – rzekłbym, – ilustrujący fonetycznie dynamikę tej mechanicznej rzeki.
>
> Ciała maszyn miały przeróżne kształty, wszystkie zbliżone do poczwar przedpotopowych różnych ras i rodzin.
>
> Trzymało się to wszystko uporczywie drogi, jako przepisanego rozumem i ustawą racji, szlaku.
>
> Nawet aeroplany z poświstem przeszywające powietrze, otulone w formy olbrzymich nietoperzy, ściśle trzymały się powietrznej linii, idealnie odpowiadającej biegowi trasy.
>
> Toczący się potok, huczący, poziomie skłębiony, przypominał obrazy skrajnych reformatorów malarstwa doby ubiegłej, – obrazy tak nierozumiane jeszcze na początku stulecia i tak zdawałoby się niewytłumaczalne. Ach, teraz ich prawda realnie leżała przed oczami! Przejrzyste cielska zlewały się w jednego, przejrzystego węża z jakiemiś ruchliwemi cieniami, w wężu zaś był zamęt kół, trybów, pasów, linii prostych i krzywych – krzyżujących się, zazębiających jedne za drugie.
>
> Ten ścisk mechaniczny przerywały, ciągle zmieniając miejsca, błyski, niby bardzo wydłużone piramidy, zielone, niebieskie, czerwone. Świeciły blado w blasku dnia, – a widać je było wyraźnie tylko ze względu na ciemniejsze tło mgły cielsk, w których spoczywały ich źródła światła.

[36] *Tamże*: 107-108.

> Ciągnęła tak ta groźna chmura brzemienna dźwigniami, łańcuchami, lewarami, stalowemi ramionami, które w swej polerownej powierzchni odbijały łamiące się światła, jak sen okropny, jak zjawa, wobec której wszystkie znane dotąd ludziom okropności malały i bladły. Unosił się nad nią duch niezmożonej *organizacji* i *siły*. Była to lawina, której próżnem byłoby chcieć stawić opór, lawina hucząca jak tysiąc wodospadów, jak miliony zsypywanych fur kamieni, – a głos ten przygniatał, przygnębiał, kładł się na mózg jak bolesny ciężar, odzywając się w głowie echem uderzeń dokuczliwych, pod naporem których bolały oczy.
>
> Rzecz dziwna, że szatański ruch – sprawiał wrażenie pustki. Oschłością jakąś wiało od ciągnących mas, nie było w tem życia. Drogą toczyła się metodyczność. Życie przyrody posiada cały szereg ruchów i drgnień nieskoordynowanych, niespodzianych, – stamtąd ziało szematem i regularnością, – ziało martwotą. To zespolenie martwoty z ruchem było nad wyraz przykre. Mimo woli nasuwało się wyobraźni pojęcie zgalwanizowanego trupa[37].

Trudno o lepszą realizację cech niesamowitości: opętańczy ruch, w którym jednak nie ma życia jak w elektrycznie pobudzanych żabich narządach z eksperymentu Galvaniego. Z nią jednak wiąże się dalszy, kluczowy aspekt: negatywny porządek. Maszyny, zbudowane na fundamencie jednej tylko władzy człowieka, władzy rozumu, są tym samym bardziej od niego efektywne, ale i bezduszne. Ich stosunek do człowieka odtwarza relację innych tworów z wyobraźni, prometejskich kreatur, antropomorficznych wytworów rąk ludzkich, poprzedników cyborgów, robotów i androidów XX wieku – mowa o Frankensteinie i o Golemie. Za modernistycznymi wyobrażeniami o możliwości tworzenia życia przez człowieka kryje się bowiem nadal kompleks ucznia czarnoksiężnika: poczucie winy wynikającej z popełnionego świętokradztwa, z przekroczenia granicy między człowiekiem a Bogiem lub też z próby zastąpienia natury technologią. Na skutek tej winy twory człowieka są z reguły pokraczne, dotknięte skazą i potencjalnie niebezpieczne dla człowieka samego. Ich efektywność została osiągnięta kosztem innych sfer psychiki ludzkiej. Przed obliczem niemożności przemawiania do psychiki maszyn, "której przecie nie było", Pol uświadamia sobie z przerażeniem, że to rzeczywiście jest koniec ludzkości, gdyż maszyn jest więcej niż ludzi:

> Człowiek w mgnieniu oka stał się szczątkiem, przeżytkiem, istotą organiczną, skazaną na wymarcie. Spełnił swą dziejową funkcję – stworzył – i teraz miał odejść w mroki bytu, miał zostać zapoznany, jeżeli nie usunięty bez ceremonii jak truteń z roju pszczół[38].

Allison Muri słusznie podkreśla, jak wielkim uproszczeniem jest sprowadzanie tego stanu rzeczy do kartezjańskiej dychotomii rozumu i emocji, wskazując także na ogromny wpływ francuskiego osiemnastowiecznego materializmu i angielskiego em-

---

[37] Sosnkowski 1925: 121-123.

[38] *Tamże*: 125.

piryzmu[39] na podejście do fizjologii człowieka jak do maszyny. Decydujący jednak jest fakt, iż "cyborg stanowi triumf intelektu, tym samym oznacza on także dezaktualizację (*obsolescence*) człowieka"[40]. Wraz z powstaniem cyborga (mowa zarówno o osiągnięciach technicznych jak i o refleksji nad nimi, a więc o samym pojęciu cyborga) gatunek ludzki okazał się przestarzały. Konstatacja ta nie przestaje dzielić ludzi, tak dziś, jak w dobie wczesnego modernizmu. Zwolennicy transhumanizmu wtórują zachwytowi Marinettiego nad powstaniem nowej postludzkiej rasy, podczas gdy jego krytycy domagają się pogłębionej refleksji teoretycznej, mającej zapobiec sytuacjom rodem z najgorszych koszmarów dwudziestowiecznej fantastyki naukowej[41].

Pol i Lebelt docierają w końcu do pensjonatu, gdzie zastają resztę towarzystwa, uosabiającą niemoc intelektualną, niezdolność elity do opanowania sytuacji oraz jej współodpowiedzialność za nią. Pol obrzuca literata i architekta zarzutami, oni je zaś odpierają, zarzucając z kolei praktykom, takim jak Pol, że to oni zawinili, urzeczywistniając senne marzenia artystów. Dopiero Lebelt przychodzi załagodzić spór, uznając, że wszyscy są współwinni.

W tym czasie maszyny rzucają się na kobiety. Następują sceny gwałtu i przemocy dokonywanej na kobietach przez maszyny, bezwstydnego, obscenicznego spółkowania maszyny z kobietą – szydercze odwrócenie futurystycznej miłości maszyn. Sceny te przywołują na myśl ustęp o dwa lata wcześniejszej, wspominanej już powieści Jasieńskiego *Nogi Izoldy Morgan*, w której główny bohater Berg, jeden z jedenastu inżynierów elektrowni miejskiej, odbywający dyżur nocny w elektrowni, wpatruje się w łoskocącą maszynę:

> Za chwilę przyciąga jego uwagę ogromny tłok wznoszący się i opadający z jednostajną dokładnością. Wydobywa się z niego głuche, zmęczone sapanie. Bergowi przy-

39 Por. w szczególności Muri 1970: 13-17.

40 *Tamże*: 14-15.

41 Por. wywiad z Danielą Cerqui w: Bonifati 2010: 63-70; Fukuyama 2004; Por. szczególnie Bauman 2008: 162-163: "Niczym ów w gorącej wodzie kąpany młodzieniec [w oryginale angielskim: uczeń czarnoksiężnika, E.R.], zuchwały, choć nieszczególnie ostrożny, uchwyciliśmy tajemnicę wyzwalania i uwalniania stłumionych sił i postanowiliśmy użyć ich, zanim zdążyliśmy nauczyć się je powstrzymywać. I przeraża nas myśl, że skoro siły te zostały już uruchomione i mogą nabierać impetu, to jest już za późno na magiczne zaklęcia zdolne ponownie je ujarzmić." Bauman doskonale wyczuł również analogię pomiędzy osiemnastowieczną estetyczną kategorią wzniosłości a nowoczesną niesamowitością: "Podobnie jak naszych przodków, ogarniają nas lęki, jakimi zionie bezbrzeżna otchłań rozpościerająca się między wielkością wyzwania a niedostatkiem i lichością naszych narzędzi i środków – aczkolwiek tym razem naprawdę nie wierzymy, by prędzej czy później udało się przerzucić most. Doświadczamy tego, co zapewne odczuwali ludzie, gdy ogarniał ich Bachtinowski 'kosmiczny' strach: bojaźń i drżenie wywołane przez to, co wzniosłe i niesamowite, przez widok bezkresnych mórz i gigantycznych gór wyraźnie nieczułych na wysiłki próbujących wspiąć się na nie ludzi, ślepych i głuchych na ludzkie błagania o łaskę. Tym razem jednakże to nie góry i morze, lecz wykonane przez człowieka przedmioty i ich nieprzebrane produkty uboczne i uboczne skutki emanują naszymi najbardziej złowrogimi lękami" (*tamże*).

> chodzi na myśl akt płciowy. Przypatruje się prawie z przerażeniem, jak olbrzymi tłok spada i podnosi się niezmordowanie. Maszyna spółkuje. – Dlaczego one jednak same się nie rozmnażają – mówi Berg i czuje zimne mrowie wzdłuż kręgosłupa. – Dzikie, bezpłodne zwierzęta – rzuca nie oglądając się za siebie i przyśpiesza kroku[42].

Analogie i różnice między dwiema powieściami zasługiwałyby na osobną rozprawę. W obecnym, początkowym stanie badań pytanie, czy Sosnkowski mógł się inspirować opowiadaniem Jasieńskiego, musi pozostać otwarte. W obu tekstach maszyny są przyrównywane do zwierząt, choć Jasieńskiemu daleko do wybujałej wyobraźni totemicznej Sosnkowskiego. Bezpłodność maszyn, a więc też jałowość ich miłości, stanowi– jak przekonamy się za chwilę – ważny element w krytyce futurystycznej ideologii, choć w opowiadaniu Jasieńskiego, w odróżnieniu od przesłania powieści Sosnkowskiego, kobiecie nie przypada żadna szczególna rola, wręcz przeciwnie – stopień jej uprzedmiotowienia jest maksymalny (tytułowa bohaterka po wypadku zostaje zredukowana do szybko zapomnianego przez Berga w szpitalu tułowia i do fetyszystycznie ubóstwianych nóg). Zastanawiająco podobne jest za to poczucie osaczenia maszynami, na które skarżą się bohaterowie obu dzieł:

> Z prawej i z lewej strony opuszczają się i podnoszą w szalonym rozpędzie dźwignie. Berg czuje powiew twardej, bezwzględnej nienawiści, jaki wieje na niego od maszyn. Odwieczna nienawiść pracownika do swego eksploatatora. Czuje się maleńkim i bezradnym w otoczeniu tych żelaznych istot, oddany im na pastwę. Chce krzyczeć i opanowuje się ostatkiem świadomości. “Nienawidzą mnie – myśli jasno – ale są przytwierdzone i nie mogą mi nic zrobić”[43].

W obu tekstach doniosłą rolę w wywoływaniu wrażenia niesamowitości odgrywają zakłócenia akustyczne powodowane przez maszyny. Pochodzący od nich nieznośny hałas wytwarza sytuację nienormalną, negatywnie oddziaływującą na psychikę i mogącą stanowić jeden ze składników niesamowitości, jak już zauważył był na początku wieku Jentsch[44]. Zarazem ideologiczna wymowa stanowi o największej różnicy między powieściami Jasieńskiego i Sosnkowskiego. Po nocnym dyżurze Berg postanawia porzucić

---

[42] Jasieński 1923: 24.

[43] *Tamże*.

[44] “Jedenfalls wird durch anomale Veranlagung oder auch nur auf anomalem Boden entstandenen psychischen Hintergrund, wie z. B. im Halbschlafe, durch Betäubungszustände aller Art, verschiedenartige Depressionen und Nachwirkungen von mannigfachen schreckhaften Erlebnissen, Ängste, schwere Erschöpfungen oder Allgemeinkrankheiten eine stärkere Disposition für das Zustandekommen derartiger Unsicherheitsempfindungen über gewisse Verhältnisse der Aussenwelt geschaffen werden. Auch das Ausfallen einer wichtigen Sinnesfunction kann solche Gefühle im Menschen stark steigern. […] viele Leute sind recht erleichtert, wenn sie eine sehr geräuschvolle Werkstätte oder Maschinenhalle verlassen haben, in der man das eigene Wort nicht verstehen kann” (por. Jentsch 1906: 197).

posadę, by nie mieć już do czynienia z maszynami, ale ledwo uchodzi z życiem przed rozpędzonym samochodem:

> Wyjścia nie ma. Przed chwilą w śmiesznej naiwności wydawało mu się, że wystarczy zmienić posadę, aby odgrodzić się od nienawiści maszyny. Teraz widzi, że maszyna czyha na niego wszędzie. Każdy krok jego uzależniony jest od maszyny[45].

Po tym epizodzie Berg dojrzewa do decyzji uwolnienia proletariatu z niewoli maszyn. Schwytany na gorącym uczynku, podczas próby zniszczenia maszyn w elektrowni, Berg zostaje postawiony przed sądem, wobec którego wygłasza gorące przemówienie. Przedstawia w nim maszynę jako burżuazyjne narzędzie wyzysku proletariatu, które wymknęło się spod kontroli wyzyskiwaczy:

> Maszyna rozrosła się jak pasożyt, przegryzła się we wszystkie zakątki życia, z narzędzia staje się powoli jej panem[46].

Filozoficznym tłem sceny buntu inżyniera jest oczywiście marksistowska koncepcja alienacji, jednak przeprowadzona po wojnie z punktu widzenia etyki kapitalizmu refleksja Norberta Wienera nad problematyką etyczną wywołaną rewolucją cybernetyczną będzie dotyczyć również stosunków pracy i brać pod uwagę – spośród wielu możliwych scenariuszy – także te najbardziej katastroficzne[47]. Pod tym względem rozważania Jasieńskiego, nawet jeśli noszą na sobie wyraźne piętno ideologii czasów, w których powstały, pozostają niewątpliwie oryginalne i prekursorskie. *Nogi Izoldy Morgan* oznaczają zatem zdecydowany skręt w kierunku ideologii politycznej, która zaprowadzi ostatecznie Jasieńskiego do Związku Radzieckiego[48]. Nadaremnie byśmy poszukiwali podobnego przesłania w powieści Sosnkowskiego. Tutaj właśnie tkwi istotna różnica

[45] Jasieński 1923: 26.

[46] *Tamże*: 30.

[47] "Let us remember that the automatic machine, whatever we think of any feelings it may have or may not have, is the precise economic equivalent of slave labor. Any labor which competes with slave labor must accept the economic conditions of slave labor. It is perfectly clear that this will produce an unemployment situation, in comparison with which the present recession and even the depression of the thirties will seem a pleasant joke. This depression may ruin many industries – possibly even the industries which have taken advantage of the new potentialities. However, there is nothing in the industrial tradition which forbids an industrialist to make a sure and quick profit, and to get out before the crash touches him personally.

Thus the new industrial revolution is a two-edged sword. It may be used for the benefit of humanity, but only if humanity survives long enough to enter a period in which such a benefit is possible. It may also be used to destroy humanity, and if it is not used intelligently it can go very far in that direction" (Wiener 1954: 162).

[48] Zainteresowanych biografią Jasieńskiego odsyłam do odzwierciedlającej najnowszy stan badań monografii: Jaworski 2009.

w przesłaniu obu dzieł. Wyrósłszy z doświadczenia futuryzmu Jasieński konstatuje niebezpieczeństwo maszyny dla człowieka, by uczynić je argumentem na rzecz rewolucji społecznej. Sosnkowski zaś zdaje się sytuować raczej w pobliżu konserwatywnej krytyki nowoczesności i nurtu katastrofizmu, głoszącego konieczność odzyskania utraconych wartości albo – w przeciwnym razie – przestrzegającego przed nieuchronnym upadkiem cywilizacji. Jego proza zresztą, jak łatwo się przekonać chociażby na podstawie przytoczonych fragmentów, różni się od ekspresjonistycznej i eksperymentalnej estetyki opowiadania Jasieńskiego typowym dla gatunku *science fiction* realizmem przedstawieniowym.

Po scenach gwałtu maszyn Pol i Lebelt postanawiają zawrócić, zaniepokojeni o los Izy. W starej elektrowni będą następnie jeszcze świadkami próby napadu starej dynamo-maszyny na Izę, w sukurs której jednak przychodzi – auto Pola (do tego wątku jeszcze powrócę). Zajadły, nieco groteskowy pojedynek między dwiema maszynami kończy się rozpadem obu[49]. Po kilku dniach samotnej sielanki zaczynają się pojawiać uciekinierzy z miasta. Powstaje komuna na końcu świata, ale sytuacja ta również nie trwa długo, gdyż pewnego dnia rozlega się huk – maszyny idą. Sen kończy się samobójstwem obojga bohaterów.

W następnym rozdziale dowiadujemy się, na wypadek gdybyśmy się tego nie domyślili sami, że to był sen Pola w gorączce. Przeżycia ze snu jednak bardzo konkretnie przekładają się na światopoglądową przemianę głównego bohatera i ostatecznie na jego relacje z Izą. Pol odnajduje drogę do swoich uczuć i oczywiście do Izy.

Na osobną rozprawę zasługiwałaby aksjologia płci w powieści i w opowiadaniach Sosnkowskiego. Kobiecie, jako tej, która nie straciła kontaktu ze sferą uczuć, przypada szczególne zadanie zachowania ludzkiej twarzy cywilizacji. Nie jest to koncepcja nowa ani odosobniona w tamtych latach. Jest poniekąd symboliczne, że jedyna powieść Jerzego Sosnkowskiego ukazuje się w tym samym roku, co sztuka krytycznego futurysty Ruggera Vasariego *L'angoscia delle macchine*, wystawiona w Paryżu dwa lata później i prawie natychmiast przełożona na język polski pod tytułem *Udręka maszyn*[50]. Sztuka Vasariego wywarła prawdopodobnie wpływ na słynny film Fritza Langa z 1927 roku *Metropolis*, którego motto *Der Mittler zwischen Hand und Hirn sei das Herz* (Pośrednikiem między ręką i rozumem niech będzie serce, gdzie serce uosabia w filmie kobieta) mogłoby doskonale pasować do powieści Sosnkowskiego. Jeszcze wyraziściej niż *Udręka maszyn* to następna sztuka Va-

[49] Nie jestem do końca przekonany, że śmieszność niektórych scen tej powieści jest wyłącznie niezamierzona i wynika z nieporadności pisarskiej Sosnkowskiego, jak uważa J.Z. Lichański (Lichański 2010: 338). Wydaje mi się, iż autorowi mógł przyświecać cel ośmieszania maszyn. Maszyny są groźne, ale też śmieszne, nieporadne, gdyż nie są obdarzone duszą jak ludzie. Zresztą pełniejszy ogląd twórczości Sosnkowskiego pokazuje, iż nieobca mu była nuta groteski i pewna hybrydyczność gatunkowa, która cechuje tyle dzieł polskiej prozy tego okresu. Nie zmienia to oczywiście faktu, że pisarstwo Sosnkowskiego do najwybitniejszych nie należy.

[50] R. Vasari, *Udręka Maszyn*, przełożyła I. Krzywicka, Archiwum Muzeum teatralnego, n. 1399. Por. M. Gurgul, P. Strożek, *Bibliografia sul futurismo italiano in Polonia (1909-1939)* (w: Tomassucci Tria 2010: 149-159).

sariego *Raun*, opublikowana w 1932 roku, przewraca na nice futurystyczną demonizację kobiety, głosząc koniec nadczłowieczeństwa i powrót do "naturalnej" miłości mężczyzny do kobiety. Analogiczne wartościowanie ról obojga płci, w tym również posłannictwa kobiety, w sztukach Vasariego, w obrazie Langa i w powieści Sosnkowskiego jest logiczną konsekwencją odrzucenia futurystycznej modernolatrii: skoro bowiem afirmacja cywilizacji maszyn i etyki nowego człowieka szła w parze z deprecjacją kobiety (postrzeganej jako depozytariuszki uczuć i instynktów naturalnych, tym samym utrzymującej silniejszy niż mężczyzna związek z przyrodą) i prokreacji (maszyny się nie rozmnażają), podważanie ideologii człowieka mechanicznego pociąga za sobą siłą rzeczy jej rehabilitację.

Do tych nazwisk wreszcie nie sposób nie dodawać Karela Čapka. Jego słynna sztuka *R.U.R.* z 1920 roku (na jej potrzeby wynalezione zostało słowo *robot*) ma niejeden element wspólny ze snem Pola. Roboty Čapka, podobnie jak jaszczury z jego późniejszej powieści (*Válka s mloky*, pol. *Inwazja jaszczurów*, 1936), są wprawdzie istotami natury biologicznej, choć powstałymi drogą złożenia pojedynczych części ciała (na wzór Frankensteina). W tym sensie bliżej mają do tego, co zwykliśmy nazywać androidami, niż do robotów, z którymi spowinowacone są maszyny Sosnkowskiego. Bliskie jest jednak potraktowanie problematyki degeneracji rozumu w oderwaniu od uczuć. Sosnkowski kreśli tu jedną z pierwszych wizji zorganizowanej śmierci, jakby przeczuwał (na dziesięć lat przed jaszczurami Čapka), do czego może doprowadzić skrajna realizacja postulatów Marinettiego: efekt połączenia najdoskonalszej organizacji, wynikającej z wysoko rozwiniętego rozumu (wynalazca, od którego bierze nazwę i początek fabryka produkująca roboty w sztuce Čapka, nazywa się Rossum), z brakiem tego, co językiem ówczesnym nazywano uczuciami, a dziś nazywamy empatią. Do tego dochodzi usposobienie psychiczne sługi, będąca cechą maszyny i leżąca u podłoża jej nienawiści do człowieka (zauważyliśmy, że usposobienie to również charakteryzowało maszyny w opowiadaniu Jasieńskiego), gdyż stosunek maszyna – człowiek odtwarza stosunek niewolnik–pan.

Opozycja między empatią a brakiem empatii w *R.U.R.* nie jest jeszcze biegunowa, skoro, jak okazuje się pod koniec sztuki, roboty nowszej generacji wyrobiły w sobie jakieś zalążki uczuć i rozmnażają się drogą reprodukcji jak ludzie, stąd utopijnie optymistyczna wymowa sztuki z 1920 roku, której byśmy już nadaremnie szukali w *Inwazji jaszczurów* (powieść ta nie dotyczy zresztą już bezpośrednio problematyki techniki). Także pod tym względem katastroficzny sen Pola wydaje się prekursorski w stosunku do innych dystopijnych wizji z drugiej połowy lat dwudziestych i późniejszych. Opozycja maszyny i człowieka u Sosnkowskiego jest zdecydowanie bardziej jaskrawa i statyczna niż u Čapka, chociażby dlatego, że jego maszyny są teriomorficzne, a nie antropomorficzne, i ostateczna wymowa snu nie pozostawia miejsca dla nadziei. Tym niemniej – jeśli uważniej się temu przyjrzeć – w wizji Sosnkowskiego nie brak też subtelnych niuansów. Niezależnie bowiem od katastroficznego zakończenia snu nie wszystkie relacje człowieka z maszyną wyglądają we śnie Pola tak samo. Mam na myśli wątek samochodu, który też ożył, otoczony galaretowatą substancją, czyniącą go podobnym "do wielkiego jaszczura lub krępej, grubej gąsienicy". W tym wypadku przebieg interakcji człowieka i

maszyny jest inny. Pol usiłuje zasiąść za kierownicą, ale lepka masa sprawia, że zostaje zawieszony nad siedzeniem. Tym niemniej okazuje się, że autem da się kierować:

> Ku zdziwieniu Pola auto jednak doskonale wyczuwało jego intencje, rozumiało go po prostu. Pol miał wrażenie, że jakiś nadprzyrodzony rozum, kierujący machiną, nawiązywał tajemniczy kontakt z jego myślami, odczytywał, zanim człowiek zdążył sprecyzować je w ruchach wykonawczych i spełniał prędzej i sprawniej, niż gdyby rzeczy szły zwykłym trybem[51].

Relacja Pola z jego autem pozostaje więc przyjazna i stanowi jakby jasną stronę dystopii – marzenie o inteligentnej maszynie, która odczytuje ludzkie myśli i je realizuje, zanim jeszcze zdążyły zostać wcielone w komendy, fantazyjne wprawdzie wyobrażenie cyborga, którego funkcjonowanie jednak właściwie daleko nie odbiega od systemów wypracowywanych obecnie przez Kevina Warwicka[52]. Wręcz fenomenalnie udany, pomimo swej naiwności, jest obraz złożony z dwóch płaszczyzn: płaszczyzna teraźniejszości, reprezentowana przez mechaniczne tryby maszyny, i płaszczyzna przyszłości – obła, przezroczysta i organiczna jak najśmielsze wizje dzisiejszych designerów. Jeśli zostawić jednak z boku skojarzenia aktualne, owa formalna dwupłaszczyznowość maszyn zdaje się na dobrą sprawę łączyć w sobie dwie estetyki, jedną odchodzącą do przeszłości oraz jedną mającą dopiero nadejść: architektoniczną estetykę "pierwszego wieku maszyny" oraz nową aerodynamiczną estetykę lat trzydziestych[53]. Pod miękką, opływową, lepką i nieco odrażającą otuliną prześwitują jeszcze tryby i kółka zębate, które zachwycały futurystów. Za kilka lat powłoka ta stwardnieje, przejdzie w połyskującą stal. Będą to pojazdy nowej generacji wywodzącego się z Ameryki nurtu *streamlining*: samochody, transatlantyki, samoloty oraz pociągi jak owe legendarne już lukstorpedy, które robiły furorę w Polsce w latach trzydziestych i istotnie swym wyglądem mogły przypominać przedpotopowego węża, lub wreszcie obudowy odbiorników radiowych, przyrównywanych przez Sosnkowskiego do żuka, które wręcz nadały jedną z nazw stylowi epoki, *radio style*, czyli *art déco*.

Kiedy okazuje się, że auto Pola i stara dynamo-maszyna się nie lubią, Pol wpada na pomysł, by zostawić samochód jako opiekuna przy Izie. Lebelt zadaje mu wtedy pytanie:

> – A skąd pewność, że krzywda, której się pan spodziewa ze strony plesiosaurusa nie spotka jej ze strony gąsienicy?
>
> – To prawda. Tej pewności nie mam. Ale mam jakieś zaufanie do auta.

---

51 *Tamże*: 118.

52 Warwick 2004. Kluczowe w definicji cyborga (niezależnie od rozróżnienia przyjętego w medycynie na cyborgizację odtwarzającą i potęgującą) jest nie tyle połączenie układu nerwowego z implantem (obojętnie, czy mechanicznym czy komputerowym), ile możliwość wpływania przez mózg na implant, z którym połączony jest metodą inwazyjną.

53 Banham 1979: 398-402.

Bądź co bądź – to przecie dobry znajomy.

Na te słowa potwór przypełznął i błysnął ślepiami latarni.

– Widzi pan? – radośnie wykrzyknął Pol. – Potwierdza. Wyraźnie potwierdza.

I ucieszony, przezwyciężając ciągły wstręt, poklepał miękką, ciepłą, kleistą powłokę "zwierza". Odeszło cicho i spokojnie.

Nastąpiła więc jakaś pełna – jeśli nie humanizacja, to "animalizacja" maszyny. Samochód Pola jest dobrym znajomym. I jest wierny – jak pies. W tym miejscu, śledząc wzrokiem, jak auto wraca na swoje miejsce, Pola nachodzi pewna myśl:

– Wie pan co – zaczął wolno, zwracając się do Lebelta – zastanawiam się nad pańską hipotezą. Jeśli mają one rozum, przejęty od człowieka, to równie dobrze mogłyby przejmować inne, mocne stany. Czy nie sądzi pan, że obcowanie z Izą podczas naszej podróży nie wpłynęło na obudzenie w potworze pewnych cech uczuciowości? No, wdzięczności na przykład? Zna pan przecie usposobienie Izy.

Lebelt zaprzeczył energicznym ruchem głowy.

– To jest wykluczone. Twory te są zdecydowanem upostaciowaniem egoizmu.

– Panie Polu – przecie to są jednak maszyny. Maszyny! Rozumie pan? A więc żywa logika, konsekwencja, wyrachowanie precyzyjne i bezlitośnie zimne. Skąd tu może być mowa o czem innem?

Pol jakoś nie dowierzał.

Intuicja Pola zdaje się przepowiadać możliwość ewolucji maszyny. Owszem, mniemanie, jakoby maszyna mogła samoistnie wyrobić w sobie empatię, wydaje nam się dzisiaj naiwne. Prowadzone jednak od lat osiemdziesiątych badania nad neuronami lustrzanymi[54] potrafiły między innymi wytłumaczyć rodzaj empatii, który wytwarza się między człowiekiem a antropomorficznym robotem, co z kolei nasunęło pomysł, by roboty też wyposażyć w coś w rodzaju neuronów lustrzanych. A ponieważ roboty mające zdolność uczenia się należą już do teraźniejszości, nietrudno sobie wyobrazić, że raz wyposażone w jakąś namiastkę empatii, będą kiedyś mogły się rozwijać także i pod tym kątem. Wyobraźnia Čapka i Sosnkowskiego zatem dowodzą, iż upragnione zbliżenie człowieka i maszyny niekoniecznie musiało wyglądać tak, jak to sobie wyobrażał Marinetti i jak powtarza za nim powieściowy Lebelt podczas swego pierwszego przemówienia w salonie Hotelu Excelsior:

– Cóż stanowi istotę człowieka nowoczesnego według pana?

– Rozumny mechanizm. Absolutne wykluczenie uczucia. Synteza, synteza wszystkiego tego, co dziś jeszcze jest ogromnie zróżniczkowane, rozproszone i dlatego męczące. Możliwa prostota.

---

[54] Por. Rizzolatti Sinigaglia 2006.

> – Uczucie nie da się tak łatwo oddzielić od duszy i potrzeb człowieka.
>
> – Da się, skoro tylko człowiek dojdzie do przekonania, że chwile zachwytu nie kalkulują się z cierpieniem, kryjącem się na dnie. Czyż zresztą nie idzie wszystko ku temu? Czyż już nie powodują się ludzie w większości wypadków w życiu prostą kalkulacją – nie uczuciem? A to dopiero początek. […]
>
> Typem człowieka nowoczesnego ma być człowiek przede wszystkiem zdrowy i tęgi fizycznie, o organiźmie pracującym precyzyjnie, o jasnym, trzeźwym, zdrowym mózgu, o maximum napiętej na zewnątrz energii, z pojęciem o ekonomii i celowości pracy. Coś zbliżonego do maszyny. Zbliżonego mówię – ale z czasem… Fuzja między maszynami i ludźmi postępuje naprzód, zwłaszcza w naszem stuleciu. Nie widzimy tego może na razie wyraźnie – jesteśmy zbyt blisko. Ale proszę: ludzie. Proszę porównać, no, choćby tkacza sprzed dwustu laty i dziś i ich wydajność pracy, i sposób pracy – czy współczesny nie będzie bardziej podobny do maszyny niż tamten? A maszyny: zastępowały z początku zwierzęta w pracy, potem ludzi, coraz bardziej. Wykonywują już dzisiaj te czynności, które zdałoby się, tylko człowiek wykonać może. Mamy aparaty określające nawet zdolności ludzkie. Mamy maszyny, nad któremi, stworzywszy je, stajemy zdumieni własnem dziełem, bo wydaje nam się, że myślą… I tak maszyna idzie ku człowiekowi, ku organizmowi żyjącemu, a człowiek ku maszynie. Kiedyś – zejdą się[55].

Jeśli więc z jednej strony futurystyczno-faszystowski nadczłowiek, ów typ nieludzki, którego narodziny wróżył przywódca włoskich futurystów, tym miał górować nad człowiekiem, że nie miał skrupułów moralnych i uczuć, był więc w założeniu bliższy maszyn, był wręcz najdoskonalszą maszyną, nie zaskakuje chyba, że w dobie późnego kapitalizmu, kiedy wiele z najśmielszych wyobrażeń twórców modernistycznych stało się rzeczywistością, w badaniach z zakresu robotyki usiłuje się zastosować obserwacje poczynione na neuronach lustrzanych, próbując wyposażyć roboty w jakiś odpowiednik ludzkiej empatii. Dotarło do nas, że im lepsza maszyna, tym bardziej powinna ona być podobna do człowieka, także między innymi pod względem emocjonalnym. Okazuje się, że Jasieński miał dobre intuicje i ostatecznie patrzył dalej niż Marinetti.

Bibliografia

Balcerzan 1979: E. Balcerzan, *Futuryzm*, w: J. Kądziela, J. Kwiatkowski, I. Wyczańska (red.), *Literatura polska w okresie międzywojennym*, I, Kraków 1979.

Banham 1979: R. Banham, *Theory and Design in the First Machine Age*, London 1960 (polskie wydanie: *Rewolucja w architekturze: teoria i projektowanie w "pierwszym wieku maszyny"*, przełożył Z. Drzewiecki, Warszawa 1979).

[55] Sosnkowski 1925: 42-43.

Bauman 2008: Z. Bauman, *Płynny lęk*, przełożył J. Margański, Kraków 2008.

Biro 2009: M. Biro, *The Dada Cyborg. Visions of the New Human in Weimar Berlin*, Minneapolis-London 2009.

Bonifati 2010: N. Bonifati, *Et voilà i robot. Etica ed estetica nell'era delle macchine*, wstępem zaopatrzył G.O. Longo, Milano 2010.

Clynes, Kline 1960: M.E. Clynes, N.S. Kline, *Cyborgs and Space*, w: Ch. Hables Gray (red.), *The Cyborg Handbook*, New York 1995, ss. 29-33.

Fukuyama 2004: F. Fukuyama, *Transhumanism*, "Foreign Policy", 01.09.2004

Gazda 1974: G. Gazda, *Futuryzm w Polsce*, Wrocław 1974.

Haraway 1985: D.J. Haraway, *A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Twentieth Century* (1985), w: *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*, New York 1991.

Hayles 1999: K.N. Hayles, *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*, Chicago 1999.

Jarosiński, Zaworska 1978: Z. Jarosiński, H. Zaworska (red.), *Antologia polskiego futuryzmu i Nowej Sztuki*, Wrocław 1978.

Jarosiński 1992: Z. Jarosiński, *Futuryzm*, w: A. Brodzka i in. (red.), *Słownik literatury polskiej XX wieku*, Wrocław 1992.

Jasieński 1966: B. Jasieński, *Nogi Izoldy Morgan i inne utwory*, G. Lasota (red.), Warszawa 1966.

Jaworski 2009: K. Jaworski, *Dandys. Słowo o Brunonie Jasieńskim*, Warszawa 2009.

Jentsch 1906: E. Jentsch, *Zur Psychologie des Unheimlichen*, "Psychiatrisch-Neurologische Wochenschrift", 1906, 22, ss. 195-198; 1906, 23, ss. 203-205.

Kelles-Krauz 1901: K. Kelles-Krauz, *Dialektyka społeczna w filozofii Vica*, "Przegląd Filozoficzny", II, 1901 <http://www.filozofia.uw.edu.pl/skfm/publikacje/kelles-krauz03.pdf>.

Lam 1969: A. Lam, *Polska awangarda poetycka. Programy lat 1917-1923*, I-II, Kraków 1969.

Lichański 2010: J.Z. Lichański, *Political fiction i antyutopia w literaturze II RP – o kilku zapomnianych pisarzach – glossy*, w: A. S. Kowalczyk, T. Wójcik, A. Zieniewicz (red.), *Dwudziestolecie 1918-1939. Odkrycia, fascynacje, zaprzeczenia*, Warszawa 2010, ss. 324-340.

Marinetti 1923: F.T. Marinetti, *List*, "Zwrotnica", 1923, 6, s. 161

Marinetti 2005: F.T. Marinetti, *Teoria e invenzione futurista*, L. De Maria (red.), Milano 2005[6].

Mayr 1986: O. Mayr, *Authority, Liberty & Automatic Machinery in Early Modern Europe*, Baltimore-London 1986.

Mori 1970: Masahiro Mori, *Bukimi no tani*, "Energy", 1970, 7, ss. 33-35.

Muri 2006: A. Muri, *The Enlightenment Cyborg. A History of Communications and Control in the Human Machine 1660-1830*, Toronto 2006.

Peiper 1972: T. Peiper, *Tędy. Nowe Usta*, Kraków 1972.

Rizzolatti, Sinigaglia 2006: G. Rizzolatti, C. Sinigaglia, *So quel che fai. Il cervello che agisce e i neuroni specchio*, Milano 2006.

Sosnkowski 1917: J. Sosnkowski, *Czerwone wyłogi*, Warszawa 1917.

Sosnkowski 1921: J. Sosnkowski, *Dom filozofów*, Warszawa 1921.

Sosnkowski 1925: J. Sosnkowski, *Auto, Ty i Ja (Miłość maszyn)*, Warszawa 1925.

Sosnkowski 1926a: J. Sosnkowski, *Bosman Finta*, Warszawa 1926.

Sosnkowski 1926b: J. Sosnkowski, *Żywe powietrze*, Warszawa 1926.

Sosnkowski 1927: J. Sosnkowski, *Radio-miłość*, Warszawa 1927.

Sosnkowski 1933: J. Sosnkowski, *W. Książę Neon*, "Wnętrze", II, 1933, 6, ss. 102-106.

Śniecikowska 2008: B. Śniecikowska, *Nuż w uhu. Koncepcje dźwięku w poezji polskiego futuryzmu*, Wrocław 2008.

Tessari 1973: R. Tessari, *Il mito della macchina*, Milano 1973.

Tomassucci, Tria 2010: G. Tomassucci, M. Tria (red.), *Gli altri futurismi. Futurismi e movimenti d'avanguardia in Russia, Polonia, Cecoslovacchia, Bulgaria e Romania*, Pisa 2010, ss. 149-159.

Vasari 2009: R. Vasari, *L'angoscia delle machine e altre sintesi futuriste*, M.E. Versari (red.), Palermo 2009.

Warwick 2004: K. Warwick, *I, Cyborg*, Urbana-Chicago 2004.

Wiener 1954: N. Wiener, *The Human Use of Human Beings: Cybernetics and Society*, Garden City-New York 1954.

Wójtowicz 2010: A. Wójtowicz, *Modernizacja i jej cień. O prozie Pierwszej Awangardy* w: A.S. Kowalczyk, T. Wójcik, A. Zieniewicz (red.), *Dwudziestolecie 1918-1939. Odkrycia, fascynacje, zaprzeczenia*, Warszawa 2010, ss. 250-265.

Wyka 1977: K. Wyka, *Czyżewski poeta*, w: *Rzecz wyobraźni*, Warszawa 1977, ss. 17-22.

Zaworska 1963: H. Zaworska, *O Nową Sztukę. Polskie programy artystyczne lat 1917-1922*, Warszawa 1963.

Zaworska 1975: H. Zaworska, *Przemiany polskiego futuryzmu*, w: A. Brodzka, H. Zaworska, S. Żółkiewski (red.), *Literatura polska 1918-1975*, I, Warszawa 1975.

Abstract

Emiliano Ranocchi
Love of Machines. Antynomies of Machine in Polish Modernism

Also for Polish modernism the machine comes to be a synecdoche of modernity as a whole. In contrast to the fetishistic approach to machines that characterized Italian futurism and to the economic utilitarian attitude of Russian futurism, which saw machines as an instrument of proletarian emancipation, in 1923 the leader and chief theoretician of Polish futurism, Bruno Jasieński, introduced (in Polish Futurism: a balance) the vision of the machine as a prosthesis, a continuation of the human body. This essay starts from Jasieński's proposition and, by means of an aware?? anachronism, makes use of the 20th century categories of cyborgs to try to describe and interpret an extensive passage of the unique novel of a forgotten Polish writer from the period between the two World wars, Jerzy Sosnkowski. The novel in question is called A Car, You and Me (Love of Machines) and was published in 1925. Chapter VIII of the novel describes the main character's dystopian dream about machines taking control over the world dooming the human race to extinction. Among 20th century cyborg categories, the ones that appear to be especially useful are those that cross the confines between human and machine and between human and animal. In this case we are dealing with machines described as huge animals. Although the machines theriomorphous shape seems to bypass man, they retain certain key features in common with us, such as sexual desire. Besides the cyborgs, another category (usually applied to man-machine resemblance) proved effective in trying to analyze Sosnkowski's animal machines, an aesthetic and psychoanalytical one, that of the Uncanny. Although the dystopian character of the dream is due to the fact that machines have no feelings, hence their effectiveness and superiority over men, Sosnkowski seems to have had a foreboding of another possibility: an intelligent machine (in the novel represented by the main character's car), which empathetically understands and realizes what the man is thinking and feeling. This intuition, which predicts current research into contemporary robotics, makes this text worth remembering.

Keywords

Modernism, Polish, Machine